Invenção e crítica

Sobre a obra de
Davi Arrigucci Jr.

Invenção e crítica

Sobre a obra de
Davi Arrigucci Jr.

Marta Kawano, Milton Hatoum e Samuel Titan Jr.
(organizadores)

com a colaboração de
Paulo Pasta, Rodrigo Lacerda e Raul Loureiro

Companhia Das Letras

Copyright © 2021 by dos autores

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

CAPA E PROJETO GRÁFICO
Raul Loureiro
IMAGEM DE CAPA
Paulo Pasta, *sem título*, 2017, óleo sobre tela, 80 × 100 cm.
TRATAMENTO DAS IMAGENS DE MIOLO
Bete Savioli
Eduardo Monezi (p. 464)
REVISÃO
Huendel Viana
Aminah Haman

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Invenção e crítica : sobre a obra de Davi Arrigucci Jr. /
Marta Kawano, Milton Hatoum, Samuel Titan Jr. (orgs.) ;
com colaboração de Paulo Pasta, Rodrigo Lacerda
e Raul Loureiro — 1ª ed. — São Paulo: Companhia das
Letras, 2021.

Bibliografia
ISBN 978-65-5921-316-0

1. Arrigucci Jr., Davi 2. Crítica literária 3. Literatura –
História e crítica 4. Literatura brasileira – História e crítica
I. Kawano, Marta II. Hatoum, Milton III. Titan Jr., Samuel
IV. Pasta, Paulo V. Lacerda, Rodrigo VI. Loureiro, Raul.

21-77529 CDD-869.909

Índice para catálogo sistemático:
1. Crítica literária : Literatura brasileira 869.909

Cibele Maria Dias — Bibliotecária — CRB-8/9427

[2021]
Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORA SCHWARCZ S.A.
Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32
04532-002 — São Paulo — SP
Telefone: (11) 3707-3500
www.companhiadasletras.com.br
www.blogdacompanhia.com.br
facebook.com/companhiadasletras
instagram.com/companhiadasletras
twitter.com/cialetras

Sumário

Apresentação/ SAMUEL TITAN JR. 7

O CRÍTICO E O PROFESSOR
Críticos/ ANTONIO CANDIDO 17
O caçador de enigmas/ MILTON HATOUM 23
A leitura compartilhada/ FÁBIO DE SOUZA ANDRADE 33
No curso da vida/ JOSÉ MIGUEL WISNIK 41

OS LIVROS
Arguição/ ALFREDO BOSI 71
As duas mortes do poeta/ SERGIO MICELI 77
O escorpião e o carrossel/ JÚLIO PIMENTEL PINTO 85
Coração partido/ FRANKLIN LEOPOLDO E SILVA 93
Mimese e mito: poética e imaginação crítica em Davi Arrigucci Jr./ MÁRCIO SUZUKI 113

MATÉRIA AFIM
Dança de parâmetros/ ROBERTO SCHWARZ 135
Os Silenos de Alcebíades/ L. F. B. FRANKLIN DE MATTOS 143
John Ford e os heróis da transição no imaginário do western/ ISMAIL XAVIER 167
Borges-Bibliotecário/ JORGE SCHWARTZ 195
Duas irmãs/ VILMA ARÊAS 203
Notas para um leitor do mundo italiano/ MARIA BETÂNIA AMOROSO 217
Do mosto ao vinho: variações sobre o conceito de *experiência*/ MARCUS VINICIUS MAZZARI 229
A canção de Siruiz/ MURILO MARCONDES DE MOURA 247
Poema tirado de um quadro de Brueghel/ BETINA BISCHOF 263
A escassa fórmula e a prolixidade do real: Borges e Berkeley/ MARTA KAWANO 299
Rua dona Veridiana, 2017/ MAURO RESTIFFE 323
O direito ao Romance/ SAMUEL TITAN JR. 331
Resumo de aula: "A causa secreta", de Machado de Assis/ ANA PAULA PACHECO 357
Crítica como arte/ MARCOS FLAMÍNIO PERES 369
O corpo e os dias — Sobre um livro de Max Martins/ ELIANE ROBERT MORAES 375

NO CALOR DA HORA

A resenha encalacrada e outros assuntos/ ANTÔNIO CARLOS DE BRITO (CACASO) 389
Crítico à vista/ JOSÉ GUILHERME MERQUIOR 399
Quem é o narrador/ SILVIANO SANTIAGO 403
Crítica de passagem/ BEATRIZ SARLO 407
Recorte e minúcia/ FLORA SÜSSEKIND 411
Bandeira, Murilo e as artes plásticas/ PAULO PASTA 417
Coração partido: ensaios de primeira linha sobre a poesia de Drummond/ MODESTO CARONE 425
A intangível perdiz/ BENTO PRADO JR. 429

INÉDITOS E RECOBRADOS

Thirteen Ways of Looking at a Blackbird/ WALLACE STEVENS 434
Treze modos de olhar para um pássaro-preto/ WALLACE STEVENS com tradução de DAVI ARRIGUCCI JR. 435
O valor oculto da simplicidade/ entrevista de Davi Arrigucci Jr. a AUGUSTO MASSI e JOÃO MOURA JR. 441
Querido Davi: Cartas de Julio Cortázar/ LAURA HOSIASSON 463
Profunda empatia: Carta de Sebastião Uchoa Leite/ OS ORGANIZADORES 473
Viagem/ DAVI ARRIGUCCI JR. 477
O que significa isso?/ DAVI ARRIGUCCI JR. 479
Receita de cozinheiro/ DAVI ARRIGUCCI JR. 487
Da exatidão misteriosíssima do ser/ DAVI ARRIGUCCI JR. 491

DÚZIA DE TREZE

Cacaso, Davi e os "versinhos fazendeiros"/ OS ORGANIZADORES 495
Carta a Davi Arrigucci Jr./ CACASO 499
Silvano/ DAVI ARRIGUCCI JR. 501
Versinhos fazendeiros/ CACASO 507

Bibliografia resumida 523

Apresentação

Samuel Titan Jr.

O leitor de *A ilha do tesouro* certamente recorda o violento entrevero entre dois piratas que rebenta em pleno salão da estalagem Almirante Benbow, no segundo capítulo do romance de Robert Louis Stevenson. Um dos piratas, personagem formidável, cujo nome ninguém sabe ("Pode me chamar de capitão"), vive ali há já algum tempo; quando não vigia a enseada com auxílio de uma luneta, instala-se a uma das mesas, embriaga-se com rum e larga "a cantar velhas canções do mar, terríveis, desvairadas"; volta e meia, paga uma rodada e força a clientela trêmula a ouvir suas histórias e a fazer coro à cantoria. O outro pirata chega sem aviso e o surpreende voltando de uma de suas rondas matinais; o capitão, por sua vez, não tarda a reconhecê-lo ("Black Dog!"). O intruso ordena a Jim Hawkins, jovem herói e narrador do livro, que se afaste, e por alguns instantes não se escuta nada de distinto. Mas o capitão não tarda a elevar a voz, numa negativa que se repete quatro vezes; começa uma furiosa altercação, e logo se ouve "um fragor de aço seguido de um grito de dor"; vertendo sangue pelo ombro esquerdo, Black Dog bate em retirada, com o outro no encalço, ambos de sabre em punho. O narrador prossegue assim:

> Junto à porta, o capitão desferiu contra o fugitivo um último e tremendo golpe, que certamente o teria partido ao meio, não fosse interceptado pela grossa tabuleta da Almirante Benbow. Ainda hoje pode-se ver o talho na parte de baixo da moldura.

Muita coisa nas admiráveis páginas iniciais de *A ilha do tesouro* mereceria comentário, mas, para o gasto da conversa, fiquemos com um detalhe, a saber, a frase discretamente enigmática ao final do trecho: "Ainda hoje pode-se ver o talho na parte de baixo da moldura".

Enigmática não porque alguma coisa pareça propriamente se furtar ao entendimento; notemos, porém, que ela não contribui para o avanço do enredo, coisa rara num livro de grande economia narrativa; e, coisa igualmente rara, notemos que ela transporta o leitor, breve, mas vertiginosamente, para um momento posterior à ação ("ainda hoje"). São poucos, no romance de Stevenson, os momentos em que o tempo da narrativa se descola do tempo das peripécias, com destaque para o primeiro parágrafo — quando, "neste ano da graça de 17**", Jim Hawkins toma da pluma para começar a relatar suas aventuras pretéritas — e para as últimas linhas do último capítulo do romance — quando se lê que a voz aguda do capitão Flint "ainda ressoa" nos ouvidos do narrador. Mas, nesses dois casos, situados nos extremos do livro, essa remissão ao momento da redação serve a um fim bem definido: vincular o texto à figura de Hawkins, que confere a autenticidade da experiência vivida à matéria ficcional.

A frase que nos interessa não serve ao mesmo propósito? Esse talho de sabre que "ainda hoje" todos podem ver à entrada da dita estalagem — não se poderia dizer que, feitas as contas, não é outra coisa senão mais um artifício retórico, entre outros, a serviço da *autenticação* do relato ficcional, isto é, mais um exemplo daquilo que Roland Barthes, num ensaio famoso, chamou de "efeito de real"? Para o crítico francês, não era outra a função (subsidiária, aliás) do detalhe concreto, supostamente "realista", na trama semiótica do texto literário. Uma leitura dessas está longe de ser absurda. Mas será ela capaz de dar conta do fascínio que, salvo engano, a frase e, sobretudo, a tabuleta talhada teimam em exercer? Pois tampouco é absurdo suspeitar que, em vez de capturar as razões do fascínio, esse gênero de leitura corre o risco de *dissolvê-lo*. Lida à maneira de Barthes, a marca deixada pelo sabre do capitão vai se perfilar, obediente, junto a outros estratagemas retóricos bem conhecidos: já não aponta para além do texto, para toda aquela vida indômita e trepidante — estávamos entre piratas, ora essa! — que pareceu palpitar dentro e fora das páginas de *A ilha do tesouro*; já não promete "aquela inacabável aventura" (para pilhar uma bela fórmula às primeiras linhas de *Dom Quixote*) que por um momento pareceu ao alcance de nossas mãos.

Mas talvez nem tudo esteja perdido. Relida a frase, pode-se e deve-se fazer uma distinção importante: mais que um detalhe inerte

a serviço da "ilusão referencial", como (para citar o exemplo já clássico de Barthes) o barômetro da sra. Aubain nas páginas iniciais de *Um coração simples*, de Flaubert, a tabuleta da estalagem em *A ilha do tesouro* é, desde sempre, um *signo*. Essa sua natureza semiótica é, aliás, sublinhada por outro detalhe fugidio, mas importante: a *moldura* que a cinge, que a separa e distingue das meras *coisas* ao redor. Ora, é justamente nessa moldura, nesse elemento de demarcação entre o signo e o mundo, que vem deixar sua marca o golpe do capitão, na forma desse talho que não se deixa analisar cabalmente como linguagem: um e outro, golpe e talho, são da ordem da ação, do puro *ato*. Sigamos nessa direção: ao abrir uma brecha na moldura da tabuleta, não é a própria separação estrita entre o signo e o mundo que, à sua maneira violenta, a lâmina do sabre vem contestar? Se, doravante, o talho passa a integrar e a singularizar esse signo específico que é a tabuleta da estalagem Almirante Benbow, ele não o faz à custa de uma transfiguração semiótica (como silhueta de sabre pintada ou escavada na madeira, por exemplo), e sim à bruta, retirando o signo de seu isolamento esplêndido e arrastando-o sem o menor sinal de boas maneiras para o meio do mundo, para o universo da ação.

Sejam quais forem seus limites, penso que há pelo menos um mérito de método nesta maneira de ler essa passagem de *A ilha do tesouro*: em vez de dissolver (no sentido da certeira locução inglesa *to explain away*) o fascínio suscitado pelo texto, ela se empenha em levar a sério esse fascínio, em estudar analiticamente os meios verbais pelos quais ele se produz, agora a fim de adensá-lo, de fazê-lo reverberar duradouramente — como a voz do capitão Flint, que "ainda hoje" ressoa nos ouvidos de Jim Hawkins. Por essa via, um detalhe pode se reapresentar ao leitor sob luz inteiramente diferente: nossa tabuleta ferida a sabre é um *emblema* do romance inteiro em seu ímpeto de, sendo sempre pura ficção, ir além do círculo encantado que ele mesmo desenha — em seu desejo, digamos, de arriscar-se além dos limites da linguagem e da literatura para içar velas e fazer-se ao mar.

Evoco essa passagem não só porque me parece sugerir muita coisa sobre esse e outros livros do escritor escocês, mas sobretudo porque me parece igualmente servir de emblema de certa *experiência da*

literatura que está no centro da vida e dos escritos de Davi Arrigucci Jr. Eu me refiro, antes de mais nada, ao primado que, ao longo dos mais de cinquenta anos que vem dedicando à decifração de obras e autores, Davi sempre reservou para a *leitura*, entendida desde sempre como uma forma de *experiência*, como ele mesmo o diz no texto-chave que é o epílogo de *Enigma e comentário*:

> Quando se lê um poema ou uma narrativa, pode-se ter uma experiência direta daquilo que é a poesia ou a ficção; o simples ato de ler tem o dom de nos carregar de imediato para dentro dos segredos da literatura.

Essa noção nutre, mais que um *método*, certa *atitude* diante do texto literário, à qual certamente não é estranha a influência precoce e profunda dos grandes mestres, espanhóis como alemães, da estilística. Para Davi, o bom leitor é antes de mais nada um perseguidor, um caçador sutil, no rastro de sinais e nuanças que lhe revelem o segredo da articulação interna dos textos literários e das regras que presidem, em cada caso, à construção da forma. Essa busca não se deixa ofuscar, porém, pela miragem de uma descrição exaustiva e sistemática. A descrição e a análise críticas não têm como ser exaustivas, seja porque "algo sempre escapa" ao desejo (declara Davi nas primeiras páginas de *O guardador de segredos*), seja porque o texto não se oferece como um objeto à mercê de um procedimento objetivo, propriamente científico. Lê-se em *Grande sertão: veredas* que "o real não está no início nem no fim, ele se mostra pra gente é no meio da travessia". Pois bem: a obra de arte literária só se dá no âmbito da leitura, ou seja, nos termos de Davi, no âmbito de uma experiência que é sempre um encontro subjetivo, visceral, histórico — e que é, portanto, o penhor último de todo esforço crítico.

Essa atitude crítica e humana talvez esteja na raiz de um movimento que atravessa toda a produção de Davi. Um movimento, digamos, pendular, que alimenta o ímpeto com que o crítico se lança (ou se entrega, como preferirem) à investigação da *forma do texto* em Cortázar ou Bandeira, Borges ou Guimarães Rosa, Braga ou Murilo Mendes, apenas para, tendo chegado ao coração do texto, ver-se devolvido *pelo próprio texto* para fora, para o meio do mundo, como dizíamos mais acima a propósito de *A ilha do tesouro*. Mas todo cui-

dado é pouco nessa hora crucial, pois esse "meio do mundo", que obviamente não se deixa nomear nos termos da pura análise estilística, retórica ou linguística, tampouco se deixa nomear em termos anteriores à obra, provenientes de uma disciplina constituída qualquer, seja ela a sociologia ou a semiótica. Saímos à descoberta da forma, e agora é a forma que nos conduz à redescoberta do mundo. A obra não espelha, não reflete nem reencontra o que já sabíamos estar lá — ela descobre, ela nos põe a descoberto, ela repõe em nós aquilo que Cortázar chamou de "sentimento de não estar de todo" ali onde julgávamos estar. É a essa altura que, nos grandes escritos críticos de Davi, despontam termos como o "desejo" (em *O escorpião encalacrado*), a "experiência histórica" (nos ensaios de *Enigma e comentário* ou de *O guardador de segredos*), o trio formado por "humildade, paixão e morte" (no livro homônimo sobre Manuel Bandeira), ou ainda esse "mundo" que dá título a "O mundo misturado", formidável ensaio de interpretação do romance de Guimarães Rosa. Não, reiteremos, como chaves que expliquem e esgotem as obras, mas como termos que as obras nos convidam a revisitar à luz e à sombra que elas projetam.

Esses "movimentos de um leitor" — título, vale lembrar, de seu belo ensaio sobre Antonio Candido — indicam, ao menos parcialmente, a via pela qual o crítico evitou, com ganhos, muitas das clivagens críticas que marcaram sua geração: forma versus consciência, estrutura versus história… Ao eleger como "perspectiva" pessoal uma noção de literatura como "transposição simbólica da experiência" (cito sempre o epílogo a *Enigma e comentário*), Davi foi criando para si e para seus leitores um modo de absorver e transformar o melhor do que encontrava nos campos muitas vezes rivais da crítica literária — e um modo de entrever, no cerne dos signos em rotação, no movimento rítmico das imagens, o rosto inesperado, por vezes fantasmagórico, do eu e da história. Mimese e mistério, fundidos no enigma da obra, a pedir por decifração.

Para dar conta da tarefa que foi formulando para si nesses termos, Davi inventou — encontrou — um estilo personalíssimo de conduzir o diálogo com as obras e com seus interlocutores. Em primeiro lugar, nas aulas, inesquecíveis para as várias gerações de estudantes que tiveram a sorte de frequentá-las na Universidade de São Paulo: Davi tinha o dom de, em poucos minutos, converter o texto

proposto — fosse um trecho de romance, fosse um poema ou um mero verso — no centro das atenções, no objeto de um esforço de compreensão permeável às impressões de todos, sem prejuízo de ser minuciosamente preparado em casa por ele. Na voz e nos gestos do professor — que volta e meia se valia do talento nato de contador de histórias —, a noção de círculo hermenêutico deixava de ser abstrata para ganhar contornos quase corporais, num vaivém discretamente coreografado entre passagens difíceis e interpretações possíveis. Quando o jogo emperrava — pois essas aulas eram, no melhor sentido do termo, um jogo —, em geral devido à falta de repertório dos assistentes, vinha o infalível bordão, zombeteiro e convidativo ao mesmo tempo, reafirmando a centralidade da leitura: "Não leram tal livro? Não leram tal autor? Ah, mas como não leram…". De maneira semelhante, seus escritos críticos passaram desde cedo ao largo não só dos gêneros acadêmicos como, mais precisamente, da generalização acadêmica, a começar pela tese de doutorado sobre Cortázar, pensada e escrita como ensaio votado à tarefa vertiginosa de capturar o singular; ora, o singular, sendo inefável por definição, imanta a leitura ao mesmo tempo que escapa à rede verbal da crítica, e exige do intérprete, renovadamente, que se trance uma nova trama, e mais outra, e assim por diante. No curso dessa perseguição infinita, dessa outra "inacabável aventura", o ensaio crítico assume uma forma que afinal o vai aparentando menos ao discurso teórico e mais, quase mimeticamente, à própria trama simbólica do poema ou da narrativa — à forma literária, portanto, o que explica o título do livro, *Invenção e crítica*, que o leitor tem em mãos. Ou, para dizê-lo nos termos de Sainte-Beuve, que Davi gosta de citar por escrito ou de viva voz: "A crítica, tal como a entendo e tal como gostaria de praticá-la, é uma invenção e uma criação perpétua".

Este livro celebra e interroga essas e outras muitas faces da vida e da carreira de Davi: o leitor arguto; o professor sem igual; o estudioso que revelou tantos veios profundos da literatura brasileira e das letras hispano-americanas; o escritor notável, para quem a crítica é uma forma de imaginação exata; e, não por último, o amigo precioso. Para levar a cabo — e apenas imperfeitamente — a tarefa, juntaram

esforços alguns de seus mestres, colegas, contemporâneos, alunos e alunas, amigos e amores. Ora em textos inéditos, ora em textos publicados aqui e acolá, uns e outros reunidos por Milton Hatoum, Marta Kawano e por mim mesmo. Ao final do volume, o leitor encontrará uma brevíssima seleta de dispersos de Davi, que, de resto, ainda pedem por edição à altura: fragmentos de sua correspondência com Julio Cortázar e Sebastião Uchoa Leite; uma tradução de Wallace Stevens, uma entrevista, um perfil do colega e amigo João Luiz Lafetá; uma singular "receita de cozinheiro", seguida de dois relatos na fronteira tênue entre ensaio e ficção; e, por último, uma colaboração quase inédita entre Davi e Cacaso, que nos devolve, pelos caminhos da memória e da poesia, a São João da Boa Vista, onde tudo começou.

O crítico e o professor

Críticos

Antonio Candido

Quando pensamos na atividade de um crítico, como estou pensando na de Davi Arrigucci Jr., somos levados quase sempre a pensar na própria crítica, em especial a brasileira.

Costumo dizer que o Brasil sempre teve boa crítica, depois de um início muito modesto no começo do século XIX, momento no qual se orientou pelo nacionalismo suscitado pela Independência. Os seus primeiros trabalhos pareciam obedecer, sobretudo, a um intuito patriótico, visando a demonstrar a capacidade do brasileiro de produzir uma literatura com timbre próprio. As tarefas fundadoras consistiam em definir um cânon literário, publicar os textos que o formavam e tentar organizá-los, o que levou inclusive a um uso importante das antologias (não raro salvadoras de textos), designadas por títulos variados: Parnaso, Florilégio, Mosaico. Elas se completavam pelas primeiras visões rudimentares de conjunto — Bosquejos, Resumos, Panoramas —, assim como por repertórios biográficos, às vezes quase ficcionais. Foi trabalho para uma geração, da qual Joaquim Norberto pode ser considerado paradigma.

E a onda foi crescendo, até o momento de maturidade com a *História da literatura brasileira* de Sílvio Romero, em 1888. De lá para cá, a crítica, em suas diferentes modalidades, foi dando conta relativamente bem do recado, apesar de faltar-lhe o apoio dos estudos superiores de língua e literatura, bem como das humanidades em geral, que aqui só foram efetivamente instauradas em nossos dias. Isso teve consequências que contribuíram para definir o seu perfil, as quais eu procurarei indicar com base na minha própria experiência, isto é, a de alguém que não teve preparo específico.

No tempo em que me formei intelectualmente, os anos de 1930 e 1940, a crítica brasileira era sobretudo de cunho jornalístico, se-

gundo a tradição herdada dos franceses. Mas na França havia uma dualidade que diferençava dois ramos: a crítica universitária, de teor sobretudo histórico ou erudito, e a crítica cotidiana, praticada no jornal e destinada a comentar sobretudo a produção do momento, sendo por isso mais próxima do ensaísmo. Ora, no Brasil só havia esta, porque a falta de ensino superior das letras e das humanidades em geral a empurrava para a imprensa periódica.

Esta circunstância acabou gerando, mais perto de nosso tempo, um modo meio ambíguo, mas produtivo, cujo influxo a geração de Davi ainda sentiu, consistente em certa mistura do espírito sistemático (que amadureceria na universidade) com as inspirações mais fluidas do ensaio. Na minha geração, muitos ainda se formaram como críticos na imprensa, à maneira dos predecessores, e só aos poucos foram entrando para o domínio mais exigente e complexo das elaborações sistemáticas. Mas ao longo desse processo tudo foi mudando, e hoje a produção crítica mais significativa é feita nas universidades por especialistas preparados para ela, enquanto a crítica de jornal ficou episódica e de menor vulto. Creio que o balanço é positivo, porque o que se pode chamar de movimento crítico das universidades, apoiado na generalização do regime de bolsas e financiamentos, tem permitido submeter a literatura do Brasil a investigações que geram retificações e produzem descobertas. As perdas são compensadas pelos lucros.

Registro que quando comecei a carreira em 1941, numa revista de estudantes e jovens licenciados da nossa Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo (USP), a crítica na imprensa era viva e em geral de muito boa qualidade, marcada por certos pontos de referência, como a atuação dos encarregados de seções específicas. Eles eram designados algumas vezes como "críticos titulares", em teoria porta-vozes do jornal. Cabia-lhes publicar, sempre no mesmo dia da semana, um artigo disposto horizontalmente na parte inferior da página, chamado por isso "rodapé" (no passado, "folhetim", designação que alguns ainda preferiam), com um título geral constante, abaixo do qual vinha ou não o que especificava o artigo do dia.

O rodapé podia tratar eventualmente de temas gerais, mas a sua finalidade era comentar a produção do momento, devendo ter

tamanho suficiente para ir além da mera notícia. Em geral umas seis folhas datilografadas de tamanho ofício, no fim das quais uma nota em corpo menor informava o endereço do crítico: "Remessa de livros para a rua tal, número tal, tal cidade". Desse modo, ficava registrada a função do titular.

Críticos titulares foram, por exemplo, Alceu Amoroso Lima e Álvaro Lins no Rio, Plínio Barreto em São Paulo, Oscar Mendes em Belo Horizonte. Pouco depois surgiu na imprensa de Curitiba o jovem Wilson Martins, que seria provavelmente um caso único, pois, ainda que tenha sido com possíveis interrupções que ignoro, deu conta assiduamente da produção literária durante mais de sessenta anos, mesmo quando deixou de ser crítico titular.

Havia também nos jornais a crítica feita com frequência, mas sem periodicidade obrigatória, por intelectuais de valor, alguns dos quais foram titulares por algum tempo: Afonso Arinos de Melo Franco, Augusto Meyer, Barreto Filho, Lúcia Miguel Pereira, Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Sérgio Milliet. Foi um grande momento da crítica brasileira.

A atividade do crítico titular, que tomo como paradigma, podia ser considerada de alto risco, como já tenho escrito com certo senso de humor, porque era uma espécie de aventura testada a cada semana, na medida em que ele devia escrever sobre novidades produzidas frequentemente por estreantes, que precisava analisar e avaliar sem elementos informativos, de modo que era como se estivesse pondo constantemente em jogo a sua reputação. Isso fazia do seu trabalho algo bem diferente daquele realizado pelos que só escreviam quando queriam, sobre autores consagrados, como viria a ser o caso da crítica universitária, levada de certo modo a se afastar do presente imediato, porque até alguns decênios atrás, aqui e no estrangeiro, estava tácita ou mesmo expressamente estabelecido que só autores mortos e consagrados deviam ser objeto de cursos e trabalhos. Conta-se que, depois da Segunda Guerra Mundial, uma professora da Sorbonne causou certo escândalo ao dar um curso sobre Guillaume Apollinaire, porque havia apenas trinta anos que ele tinha morrido… Em nossa Faculdade de Filosofia da USP, os autores do modernismo só começaram a aparecer como matéria de cursos nos anos 1960, mesmo assim com parcimônia. Mas a si-

tuação mudou, e parece que houve uma inversão, pois os jovens da universidade preferem escrever sobre autores recentes, chegando ao desinteresse em relação aos do passado, o que é ruim.

Quando eu era encarregado da seção de livros da nossa revista *Clima* (1941-4), e depois crítico da *Folha da Manhã* (1943-5) e do *Diário de São Paulo* (1945-7), a literatura brasileira estava numa fase de ouro (quem sabe a sua fase de ouro), que foi mais ou menos de 1920 a 1960. Tive de resenhar novidades devidas a veteranos consagrados, como a primeira edição dos poemas reunidos de Mário de Andrade, *Poesias*; como *Fogo Morto*, de José Lins do Rego; *Terras do sem fim,* de Jorge Amado; *Infância*, de Graciliano Ramos. Mas também livros de desconhecidos, dos quais nunca ouvira falar e a respeito dos quais não tinha qualquer ponto de referência, como *Pedra do sono*, de João Cabral de Melo Neto; *Perto do coração selvagem,* de Clarice Lispector (que me pareceu um pseudônimo); *Sagarana,* de João Guimarães Rosa. Neste caso, o risco de errar era maior, pois como não havia tempo para colher dados ou amadurecer a leitura, o êxito ou o malogro profissional dependiam da capacidade de análise rápida e de percepção imediata do valor. Já o crítico que, mesmo escrevendo em jornal, não era encarregado de seção, estava dispensado de focalizar as novidades e podia escrever sobre o que quisesse, de maneira que não se arriscava.

Retomando uma sugestão que deixei no caminho, penso que a crítica universitária brasileira teve, como traço próprio, certa tendência para combinar o modo ensaístico com o modo erudito. Uma das razões deve ter sido porque, como vimos, no Brasil o jornalismo crítico precedeu de muito a crítica universitária, para a qual funcionava às vezes como ponto de partida, mesmo porque vários críticos de jornal (inclusive eu) se tornaram professores de literatura, levando para o ensino traços do seu tirocínio. Neste processo, houve naturalmente vantagens e desvantagens.

Sem querer aprofundar a questão, lembro que talvez haja sido bom o fato dessa combinação ter amenizado o corte professoral e seu perigo de pedantismo, conferindo, por outro lado, maior consistência ao ensaísmo, nem sempre livre de superficialidade. Podia ser também vantajosa a obrigação do crítico titular de escrever sobre vários tipos de livros, pois isto favorecia certo pluralismo, que pode resultar em

largueza de vistas, ao atenuar os dogmatismos gerados algumas vezes pelas teorias, às quais costumam amarrar-se os professores.

De fato, é sabido que os que adotam de maneira mais ou menos exclusiva determinada orientação teórica tendem a só falar das obras que permitam comprová-las, o que pode levar à estreiteza dos dogmatismos. Já o crítico formado no enquadramento mais livre da imprensa periódica tendia a não ser dogmático, pois era obrigado, pelas injunções do ofício, a variar os instrumentos de análise, para ser capaz de abranger a variedade das obras, que iam aparecendo dia a dia, e esta variação favorecia a visão compreensiva. A minha impressão é que na crítica universitária brasileira houve incorporação favorável do que há de positivo na tradição do jornalismo crítico, que remonta a patriarcas como José Veríssimo desde o fim do século XIX. Mas é preciso reconhecer que esta tendência teve lados negativos, entre os quais o atraso da erudição e dos trabalhos de investigação histórica, que só aos poucos estão sendo devidamente cultivados.

Davi é um crítico de excepcional valor, que se formou e atuou na universidade, mas incorporou ao seu modo as virtudes do ensaio, sem os traços negativos que este possa ter. Talvez seja possível dizer que fecundou de maneira muito pessoal a fórmula brasileira que sugeri, graças a uma acentuada imaginação crítica, associada à informação extensa e profunda, que fazem dele um leitor privilegiado. E também graças a certa versatilidade positiva, devida ao conhecimento das artes e de muitos domínios do saber. Quanto ao saber, o dele chega a espantar pela vastidão e densidade — e a manifestação desse espanto é uma forma de homenagem.

O caçador de enigmas

Milton Hatoum

We shall return at twilight from the lecture
Pleased that the irrational is rational…
Wallace Stevens, *It Must Give Pleasure*

É preciso ensaiar caminhos até o núcleo do labirinto.
Davi Arrigucci Jr., *O escorpião encalacrado*

Na década de 1970, circulavam rumores nos ateliês da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo de que um jovem professor de literatura encantava os alunos do curso de Letras nas salas da antiga Colmeia.

A FAU era uma salada de sonhos artísticos e profissionais numa época de pesadelos políticos. Havia estudantes interessados em fotografia, cinema, artes plásticas, teatro, música, literatura, dança, desenho industrial e até mesmo em arquitetura e urbanismo, mas esses eram a imensa minoria.

Eu escapava das aulas de cálculo estrutural e hidráulica para assistir às aulas do jovem professor Davi Arrigucci Jr., pois gostava de literatura e queria aprender os fundamentos de teoria literária.

As aulas de Davi eram e são, de fato, fascinantes. Na nossa primeira conversa, quando lhe disse que era de Manaus, ele citou e comentou um livro, *A pesca na Amazônia*. Achei isso curioso: os professores de literatura certamente haviam lido os ensaios críticos de José Veríssimo, mas não aquele livro. Algum tempo depois, quando nos tornamos amigos, soube que entendia muito de culinária e vinho, que tinha sido caçador e pescador na juventude, e falava sobre esses assuntos com a mesma paixão que comentava livros.

Em 1979 li a coleção de ensaios *Achados e perdidos*, mas já havia lido *O escorpião encalacrado*, livro que foi um marco na minha geração e na nossa crítica literária. Nesse livro, além da análise específica da obra do grande escritor argentino Julio Cortázar, me impressionaram os comentários em profundidade sobre a literatura hispano-americana, abrangendo um arco temporal longo, que vai dos romances naturalis-

tas — *las novelas de la tierra* — até a obra de Cortázar, com ênfase nas narrativas de outros grandes escritores de língua espanhola — Juan Rulfo, Felisberto Hernández e Jorge Luis Borges, cujas obras Davi voltaria a analisar em vários ensaios posteriores.

O fascínio que o professor exercia em sala de aula espelhava-se na leitura dos ensaios sobre Cortázar. E havia várias novidades. Penso que ninguém antes comentara as narrativas fantásticas da escritora chilena María Luisa Bombal, desconhecida por aqui. E poucos conheciam os contos de Felisberto Hernández, um autor caro a Cortázar, como Davi ressaltou no posfácio à edição brasileira de uma seleção de contos do escritor uruguaio.[1]

Havia um paralelismo entre a linguagem do ensaísta e a fala do professor nos cursos de teoria literária. Em ambas prevalecia a linguagem clara, sem maneirismos, pontuada pela leitura de uma vasta bibliografia. Nas aulas de teoria, Davi falava sobre gêneros, foco narrativo e outras questões centrais da ficção, não apenas com exemplos de textos teóricos, mas também com análises cerradas de romances, contos e poemas. As citações de escritores e críticos brasileiros e estrangeiros se multiplicavam em cada aula, mas sem nenhum pedantismo, pois eram usadas de modo didático e coerente na interpretação dos textos. Nesse sentido, era fundamental ler os livros de literatura *antes* de serem analisados. Essa perfeita combinação da teoria com a leitura crítica respondia pela sequência de aulas sobre foco narrativo, em que personagens de romances de Graciliano Ramos, Virginia Woolf, William Faulkner e outros eram mostrados por um ângulo da narração que tende a ser interno, expressando a vida mental das personagens. A leitura do capítulo "A meia marrom" (do livro *Mimesis*, de Erich Auerbach), de ensaios de Henry James, de Jean Pouillon, Percy Lubbock e tantos outros era usada na análise do foco narrativo e do uso de cenas e panoramas, elementos decisivos para a narração. Ainda nesse curso, li livros importantes da literatura brasileira: *O amanuense Belmiro*, *O Quinze* e *Os ratos*, os dois últimos analisados por Davi no livro *Outros achados e perdidos*.

1. Felisberto Hernández, *O cavalo perdido e outras histórias*, trad. e pref. de Davi Arrigucci Jr. (São Paulo: Cosac Naify, 2006).

Numa época em que os debates entre a crítica de viés formalista e a sociológica estavam acirrados, *O escorpião encalacrado* significou uma abertura e uma alternativa para posições tão polarizadas e, não poucas vezes, beligerantes. Na verdade, não se tratava de uma postura conciliadora, e sim de uma visão crítica que sabiamente integrava *ao mesmo tempo* aspectos formais e histórico-sociais, entranhados na obra literária. Nesse sentido, a obra ensaística de Davi não se deixou prender a nenhuma chave conceitual pronta. Essa perspectiva crítica contempla a invenção da linguagem — com seus jogos verbais, seu caráter lúdico e simbólico, o risco do jogo imaginário, a ambiguidade entre o real e o imaginário pela via do fantástico — e também o contexto social e histórico. A forma não é (ou nem sempre é) condicionada pelas relações sociais; por outro lado, a linguagem, mesmo que não seja desvinculada dessas relações, adquire certa autonomia. O histórico está sedimentado na forma, costuma lembrar Davi, citando Adorno.

É nessa confluência difícil que se situa o trabalho ensaístico do nosso crítico. O ensaio é um modo de interpretação que se relaciona com a experiência histórica, que é também individual, pois os dados externos ou biográficos de um autor, sem serem determinantes, dão pistas à construção do ensaio, esse gênero maleável, poroso e difícil de ser definido. E foi no ensaio que Davi realizou plenamente seu trabalho.

PROVÍNCIA E METRÓPOLE

A vida numa cidade pequena, apesar do relativo isolamento, tem lá seus prazeres e vantagens, que não são poucos. Na década de 1950 — talvez mais do que hoje —, um jovem da província podia ter uma boa formação educacional numa escola de qualidade, em que não faltavam bons professores e bibliotecas razoáveis. Na província, o mundo natural não se dissociou por completo do pequeno mundo urbano. As praças, ruas e bairros formam uma espécie de grande palco exposto aos olhos de todos. Os "causos" contados por narradores orais, os fatos miúdos do cotidiano e os faits divers, a leitura de bons livros sob a orientação dos mestres da província, tudo isso

adquire força e significado, e certamente serviu de lastro à experiência de vida e de leitura de Davi. O jovem professor que eu conheci na USP já tinha pleno domínio dessa dupla experiência, formada em São João da Boa Vista e aprofundada na metrópole onde vive desde a juventude. Aliás, a experiência, conceito tão caro a Walter Benjamin — um dos autores centrais dos cursos e ensaios de Davi —, aparece também no centro das preocupações éticas e estéticas do trabalho do crítico.

A passagem da experiência individual e histórica à linguagem é fundamental para um poeta e escritor, e não será menos relevante para o crítico-escritor. Não poucas vezes essa passagem é sinuosa ou oculta, e só se deixa ver através da análise cerrada e específica do objeto verbal — "a penetração na matéria, o que, na verdade, implica algo maior: a experiência histórica como visão da realidade".[2] Nessa análise cerrada, extremamente bem fundamentada e escrita, reside a complexidade dos ensaios de Davi. É difícil falar da forma desses ensaios, nem é esse o objetivo deste breve e modesto depoimento; mas em todos eles, o que se percebe é um esforço de estilo, uma linguagem muito pessoal, que atrai o leitor desde o primeiro lance, para depois enredá-lo na análise do texto.

Ao ler *O escorpião encalacrado*, tive a impressão de que esse texto crítico *parecia* literário, pois muitas passagens davam ao leitor o prazer e a descoberta de uma grande ficção. É como se o crítico tivesse depurado uma extensa bibliografia, para depois usá-la livremente na análise de uma obra. Pois, como se sabe, a erudição não basta. Às vezes ela se perde num emaranhado de citações e torna-se pomposa, podendo ofuscar por completo as tentativas de análise e interpretação crítica. O mais difícil é transformar a leitura vasta e erudita em texto comunicável, acessível, sem perder o alvo crítico, revelando outras possibilidades de leitura e de relações significativas que escapam ao leitor. Claro que as citações existem e não são poucas, como se vê nos livros sobre Bandeira, Cortázar e outros. Em todos eles, Davi encontrou no ensaio a forma crítica por excelência.

É claro que a formação intelectual de um crítico depende de sua trajetória pessoal, de sua experiência acumulada e dos livros que leu.

2. Davi Arrigucci Jr., *O guardador de segredos* (São Paulo: Companhia das Letras, 2010), p. 173.

Em várias entrevistas Davi mencionou textos e autores que lhe foram importantes, e dentre estes, a obra de Antonio Candido. No denso ensaio "Movimentos de um leitor", Davi analisou a importância decisiva da leitura (ou de certo modo particular de ler) de Candido, a mobilidade do espírito, a intuição poderosa do leitor, a relevância do gosto literário (relativizado posteriormente pelo crítico) e da tradição da literatura brasileira, a substituição de falsas dicotomias (forma-conteúdo) por uma visão integradora de elementos internos e externos que condicionam a obra, até chegar à fórmula que desarma e supera a contenda acirrada entre a crítica formalista e a sociológica.[3]

No prefácio a *O escorpião encalacrado*, Candido ressalta que o autor

> procede em espiral e trabalha num movimento contínuo entre texto e contexto, pois vai e volta entre o caso concreto e o problema geral, entre a obra de Cortázar e o nosso ciclo de cultura. Por vezes, o surrealismo (ou um certo surrealismo), o realismo pitoresco, as tendências fantásticas da ficção latino-americana são tratados como objetos autônomos de estudo.

Ressalta também os fatos paralelos, mas essenciais à compreensão da obra cortazariana (o jazz, a fotografia, a montagem), e os três núcleos principais estudados na sua ficção:

> o da destruição anunciada, o da destruição visada, o da destruição arriscada, que leva ao limite do discurso. Diante de um objeto extremamente móvel, só se pode louvar Davi Arrigucci Jr. por ter adotado uma aproximação crítica igualmente móvel, sinuosa e elástica.[4]

Candido assinala dois pontos fundamentais do estudo sobre Cortázar. O primeiro é uma espécie de metavisão, de visão além dos limites do texto, rumo à reflexão crítica e estética sobre a poética

3. Davi Arrigucci Jr., *Outros achados e perdidos* (São Paulo: Companhia das Letras, 1999), pp. 244-5.
4. Antonio Candido, "Prefácio", in *O escorpião encalacrado: A poética da destruição em Julio Cortázar* (São Paulo: Companhia das Letras, 1995), p. 10.

da destruição em geral. O segundo é a criação estilística do autor, "funcionando como desvendamento crítico da melhor qualidade".[5]

Penso que muita coisa do que Davi escreveu sobre o autor da *Formação* pode se ajustar a seu próprio trabalho, pois não são poucas as afinidades com o método desenvolvido por Candido, método que Davi aplicou em suas análises, usando uma linguagem e uma perspectiva crítica muito pessoal, que inclui escolhas literárias quase sempre diferentes. Esse método crítico é a um só tempo estético e histórico, sendo que "a perspectiva estética não se confunde com qualquer formalismo redutor, e procura dar conta da obra como realidade própria, sem, contudo, perder de vista a realidade humana, psíquica e social, com que a primeira se relaciona, sem a ela tampouco se reduzir".[6]

De obras que exercem no leitor um fascínio do difícil, como as de Guimarães Rosa, Borges, Cortázar, Sebastião Uchoa Leite e Drummond, a obras aparentemente mais simples, mas no fundo de grande complexidade, como a poesia de Bandeira e as crônicas de Rubem Braga, o foco central das análises é a relação entre literatura e experiência histórica, relação nem sempre explícita, e às vezes bastante camuflada pela linguagem e suas artimanhas. O desafio é desentranhar e revelar a experiência histórica na poesia ou ficção, pois isso exige a leitura do texto vinculada ao conhecimento do contexto. E ainda aqui, é a forma e a estrutura do poema ou da narrativa que devem ser esmiuçadas a partir da própria experiência do leitor-crítico.

Dois exemplos notáveis, entre tantos ensaios, são as análises do poema "Áporo", de Drummond, e do conto "Biografia de Tadeu Isidoro Cruz", de Borges.

O poema "Áporo", difícil e desconcertante, é analisado minuciosamente no livro *Coração partido*, sobre a poesia reflexiva de Drummond.[7] Nele, o crítico mostra que o fundamento do trabalho do grande poeta é a reflexão: um lirismo mesclado de drama e pen-

5. Ibidem, p. 11.
6. Cf. "Movimentos de um leitor: ensaio e imaginação crítica em Antonio Candido", in *Dentro do texto, dentro da vida: Ensaios sobre Antonio Candido*, org. de Maria Angela D'Incao e Eloísa Faria Scarabôtolo (São Paulo: Companhia das Letras, 1992), p. 190. Recolhido em *Outros achados e perdidos*, op. cit., p. 244.
7. Davi Arrigucci Jr., *Coração partido: Uma análise da poesia reflexiva de Drummond* (São Paulo: Cosac Naify, 2002).

samento. O título do ensaio ("Sem saída") já revela a dificuldade de lidar com o soneto e insinua que o leitor se encontra dentro de um labirinto verbal. Sair desse labirinto é o desafio da leitura crítica. Ou, como se lê no livro sobre Cortázar: "é preciso ensaiar caminhos até o núcleo do labirinto".[8] Nesse poema drummondiano, "a matriz reflexiva traz espelhado nas voltas internas da subjetividade o sentimento do mundo presente, que imprime outra direção, atualizando-a, à narrativa exemplar do inseto".[9]

BORGES NO CENTRO DO LABIRINTO

Bem antes de publicar o ensaio "Borges e Quevedo: a tradição do nada", Davi já revelava um interesse profundo pela obra do escritor argentino, como se lê em *O escorpião encalacrado*. Nesse livro, além de situar a obra borgiana na tradição do fantástico, de que participariam o próprio Cortázar, há uma análise cerrada do poema "El ajedrez", que, de algum modo, influenciou um poema de Cortázar. Desde então, as afinidades do nosso crítico com a obra de Borges cresceram e se multiplicaram. Ao escrever ensaios e resenhas que são na verdade ficções, reiterou a maleabilidade própria do ensaio, enquanto gênero aberto à aventura e ao risco, movido pela imaginação e por uma erudição literária e filosófica.

Nesse sentido, penso que os ensaios de Davi têm algo do narrador intelectual borgiano, um exigente e sagaz leitor-perquiridor, empenhado na busca de um sentido oculto no texto de ficção, um enigma que, no limite, é impossível decifrar. Para tanto, percorre caminhos que se bifurcam e depois se encontram, como no famoso conto de Borges, em que só no fim o leitor sabe o que está por detrás do verdadeiro significado do nome do personagem assassinado (Albert), cujas implicações históricas não são menos importantes que a discussão intelectual e a perplexidade metafísica dos personagens.[10]

8. Idem, *O escorpião encalacrado*, op. cit., p. 32.
9. Idem, *Coração partido*, op. cit., p. 86.
10. Jorge Luis Borges, "El jardín de senderos que se bifurcan" (1941), in *Ficciones*, *Obras completas I* (Barcelona: Emecé, 1996).

O percurso sinuoso dessa busca, próprio do ensaio, é o que interessa ao crítico-escritor. Nesse percurso paciente por meandros da história e do mito, há descobertas e insights/intuições que são, ainda, atributos do leitor e de sua capacidade crítica na busca por uma interpretação de "ecos tortuosos no meio do caminho".[11]

Em um artigo publicado em 1999, Davi observou que uma grande parte da crítica tende a considerar Borges apenas um "construtor de objetos verbais para quem as conjeturas e os elegantes paradoxos dão forma tão somente a dúvidas conhecidas, derivadas das categorias da metafísica e da epistemologia, e não a perplexidades reais, fundadas na experiência humana". E assinala que é preciso lê-lo "noutra direção mais inclusiva e difícil, que seja capaz de buscar a unidade orgânica entre a articulação interna de sua obra com o conteúdo de verdade humana que ela envolve e que é, até o cerne da matéria, histórico".[12]

É nessa outra direção, mais inclusiva e difícil, que Davi interpreta "Biografia de Tadeu Isidoro Cruz". Nesse conto de poucas páginas, cujo longo arco temporal vai de 1829 a 1874, os índices históricos não são poucos. Mas para o narrador só interessa uma noite dessa história: o que é indispensável para que essa noite seja entendida. Entender essa noite significa entender "o momento crucial do enredo, [que] é também o momento de revelação da identidade".[13]

O ensaio esclarece a complexidade da história argentina, cujas lutas internas, antes e depois da independência, são mencionadas de um modo objetivo, "com um discurso que lembra o dos historiadores".[14]

Mas a compreensão profunda do conto transcende as referências históricas, e é nesse sentido que o ensaio tenta "compreender e analisar a história imanente à forma literária: a leitura interna dos textos integrada ao conhecimento do texto".[15] Ou, como disse Davi nesse artigo, referindo-se à obra de Borges, mas que pode servir a qualquer ensaio que escreveu: a leitura crítica deve ser capaz de

11. Davi Arrigucci Jr., *Coração partido*, op. cit., p. 105.
12. Idem, "Borges e a experiência histórica", *Folha de S.Paulo*, Mais!, 12 dez. 1999.
13. Cf. Davi Arrigucci Jr., *Enigma e comentário: Ensaios sobre literatura e experiência* (São Paulo: Companhia das Letras, 1987), p. 210.
14. Ibidem, p. 212.
15. Idem, "Borges e a experiência histórica", op. cit.

> buscar a unidade orgânica entre a articulação interna de sua obra com o conteúdo de verdade humana que ela envolve e que é, até o cerne da matéria, histórico. A qualidade do todo depende da sedimentação formal de uma experiência histórica configurada em obra de arte. As implicações disto são muitas.

Muitas e complexas, e dependem da sagacidade do leitor crítico de juntar elementos internos e externos da obra, e de dar a ver, em sua configuração formal, as relações simbólicas mais significativas, vinculadas ao contexto. Nesse sentido, a análise explora vários ângulos do conto: o confronto, na vida do *gaucho*, entre o campo e a cidade, confronto que remete à luta político-ideológica entre unitários e federalistas. Um embate mais amplo, entre civilização e barbárie, presente no *Facundo*, de Sarmiento. Conforme diz o crítico,

> esse conflito básico tende a dicotomizar todas as formas da vida argentina, inclusive da vida cultural e literária. Por certo, essa dicotomia onipresente está longe de exprimir toda a realidade, mais misturada e complexa do que pode parecer à primeira vista, mas encontra correspondência, no plano da vida mental, em certas leituras ideológicas, nascidas de necessidades históricas reais do momento e veiculadas pela literatura da época. Borges as integra ao seu texto, como versões da realidade.[16]

A oposição do campo à cidade serve à organização do espaço da história e à caracterização do personagem central; mas, de algum modo, está implicada também no ato final, que sela o destino de Tadeu Isidoro Cruz. Ironicamente, este se identifica a Martín Fierro, cujo destino de perseguido espelha o do pai do protagonista, formando assim uma cadeia que tende à recorrência circular do mito.[17] Assim, a análise de Davi desvela as camadas literárias de uma narrativa centrada num personagem cuja biografia se confunde com o protótipo do gaúcho bárbaro: o desertor Martín Fierro, figura ambígua de herói e traidor… inscrito na

16. Cf. Davi Arrigucci Jr., "Da fama e da infâmia (Borges no contexto literário latino-americano)", in *Enigma e comentário,* op. cit., pp. 215-6.
17. Ibidem, p. 211.

história argentina.[18] A história de um traidor e herói, tema que Borges explorou em outros contos, tem sua origem na leitura de uma obra literária, leitura que implica uma poética, uma espécie de tradução de um texto anterior, de que é uma *versão conjetural* dentre outras versões possíveis.[19]

Nem sempre um grande crítico e ensaísta é um grande professor. Davi reúne essas duas qualidades, que, desde o princípio, seus leitores e alunos logo perceberam. Mas é preciso ressaltar também seu trabalho de tradutor e ficcionista, pois traduziu poemas de Wallace Stevens, o prefácio da novela *O Negro do Narciso*, a *Prosa do observatório*, de Cortázar, vários contos de Felisberto Hernández, relatos e contos de Borges, além de publicar duas excelentes narrativas ficcionais, *Ugolino e a perdiz* e *O rocambole*, em que a memória e a imaginação transcendem a experiência da infância e juventude na cidade pequena, ponto de partida para o que viria depois.

À liberdade e à aventura do ensaio corresponde também uma postura independente na vida acadêmica, às vezes austera e competitiva demais, e não raramente imobilizada pela burocracia. Aventura da linguagem escrita, do ensaio crítico movido pela indagação e pelo desejo de compreender e desvelar enigmas; mas também aventura da linguagem oral, pontuada por uma memória surpreendente, na sala de aula e nos encontros com amigos, em que a conversa nunca é jogada fora. Aventura que é ainda a confluência de um vasto saber com uma linguagem marcada por um estilo que une plasticidade e elaboração formal, em que, aos poucos e com paciência, o narrador crítico cerca e depois analisa sob vários ângulos o objeto de estudo, como um perspicaz e sedutor caçador de enigmas.

18. Ibidem, p. 217.
19. Ibidem, p. 218.

A leitura compartilhada[1]

Fábio de Souza Andrade

Em Davi Arrigucci Jr., a capacidade de intérprete, a generosidade do professor e o brilho do conferencista são tão evidentes quanto difíceis de colocar em fórmula. Se "todo objeto é enigma, todo pensamento, comentário", como disse Antônio Carlos de Brito (Cacaso) ao festejar o título bem achado de um de seus livros de ensaios, compreender a força de sua obra talvez dependa da recomposição de alguns dos encontros felizes, momentos-chave que pontuam uma trajetória que lhe garante o merecido lugar de um dos mais importantes ensaístas e críticos literários brasileiros, contemporâneos ou não.

Quis o acaso objetivo que os anos de sua graduação em Letras, na USP, no prédio da Maria Antônia, onde ingressou em 1961, fossem anos de urgência. Na infância paulista, interiorana, em São João da Boa Vista, à sombra de excelentes bibliotecas e em casa de apaixonados leitores, além de um repertório robusto, já forjara as bases emocionais da atitude hermenêutica que se firmaria como sua: uma adesão simpática ao texto, paciente e minuciosa na mobilização de múltiplos saberes que, "maleável e móvel na abordagem do texto", em expressão sua, busca iluminar, na concretude do estilo, a passagem do externo ao interno, da matéria da vida à forma literária.

A percepção precoce da "leitura como uma forma de felicidade", abertura para mundos e vozes possíveis que a literatura abriga e expressa com beleza e contundência únicas, levou-o ao plano de escrever, mas o estudo das línguas e da filologia fez passar à frente a vocação inequívoca de ensaísta. Crítico escritor, contudo, Davi jamais

1. Parte deste texto foi lida como saudação a Davi Arrigucci Jr. na cerimônia de outorga do título de professor emérito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 19 de maio de 2011.

dividiu a crítica — arte, quando bem exercida — da criação (e a prosa de ficção volta, hoje, ao primeiro plano de suas preocupações, com a publicação de *Ugolino e a perdiz*, de 2003, e *O rocambole*, de 2005).

O apreço pela natureza arisca e elusiva, resistente à legibilidade imediata, das verdades que a literatura porta e o respeito pelo "claro enigma" que é seu fundamento são decisivos para compreender a integridade e coerência de sua trajetória e projeto críticos. Explicam tanto a sua afinidade máxima com a poesia quanto sua preferência pela narrativa que combina matrizes variadas, espelho partido da experiência contemporânea. O itinerário de leitor, não fosse ele o tradutor e intérprete apaixonado de Jorge Luis Borges, multiplica as passagens comunicantes entre autores aparentemente distantes, compondo junções tão inesperadas quanto reveladoras (Borges, John Ford, Guimarães Rosa ou Bandeira, Cézanne e Benjamin), assim emulando na escrita crítica a capacidade que tem a imagem literária de reorganizar a visão do todo a partir de semelhanças insuspeitas. O seu é um labirinto poroso, que respira a preocupação com os impasses do presente.

A convicção de que, para o olhar treinado, todas as portas são legítimas, e de que é preciso habitar os autores, fazer-se discípulo deles, acumulando pistas e variando o ângulo de aproximação, antes do salto interpretativo, determina tanto sua estratégia de exposição oral, seu estilo ensaístico, quanto sua relação com os alunos e sua notável capacidade de formar. Sem perder de vista as amplas questões, seguro na hierarquização e escolha das de fato decisivas, sua escrita mergulha no miúdo e nas asperezas complexas do texto. Aos poucos e mansamente, com longas digressões nada ao sabor do acaso, modulando e valorizando os detalhes expressivos, realçando neles o essencial, Davi alcança uma familiaridade com o objeto, seus segredos e pressupostos, que, reveladora, contamina ouvintes, leitores e alunos.

O teor variado de seu interesse, estabelecendo primeiras pontes entre o alto modernismo brasileiro e a produção hispano-americana recente — Borges e Julio Cortázar, por certo, mas também Vargas Llosa, Juan Rulfo, Roa Bastos e Felisberto Hernández —, se espelha em sua apreensão da literatura brasileira. Da mesma maneira que mergulhou na poesia essencial dos grandes, produzindo novidades decisivas em territórios exaustivamente mapeados, soube e quis vol-

tar idêntica atenção a contemporâneos quase ignorados pela crítica, como Roberto Piva ou Sebastião Uchoa Leite, que figuram com destaque em *O guardador de segredos*. Dedicou a estes a mesma paciência com o objeto, a composição cuidadosa de um quadro histórico e cultural abrangente, aproximação atenta à precipitação da matéria em forma. Por gosto, quase sempre ancorado na leitura cerrada de uma obra em especial — poema breve, novela exemplar, romance complexo —, mas sem descuidar das reverberações na obra como um todo.

É uma das razões que levaram autores tão diversos como Orides Fontela, Antonio Callado, Ferreira Gullar ou Roberto Piva, o próprio Cortázar, ou Milton Hatoum, a se sentirem plenamente lidos em seus ensaios e passarem de objeto de estudo a amigos pessoais. Um inegável e desejado efeito colateral da sua escrita crítica é o de criar intimidade com os autores estudados, prontamente compartilhada por seus leitores. Nada de conivência complacente, mas interlocução estreita da qual se sabe poder esperar a cobrança exigente, capaz de reconhecer razões e desrazões, realizações e falhas.

O brilho do professor também se beneficia dessa intimidade que não é, apesar da aparência, natural e espontânea, mas produzida com método e determinação. Os que foram seus alunos ou tiveram a boa sorte de ouvi-lo em conferências logo reconhecem na escrita burilada dos ensaios a mesma exposição gradativa, versão pessoal da maiêutica, que leva pela mão os que escutam — interlocutor solitário ou auditório tomado — aos bastidores da criação e, no mesmo movimento, aos fundamentos do pensamento crítico.

São famosos os seus primeiros cursos no Departamento de Teoria Literária, ainda muito jovem, como o que, em plena maré montante do formalismo, enfrentou o conceito de estrutura nas ciências humanas e na literatura (de Lévi-Strauss a Althusser, de Barthes a Todorov), como também o são os muito posteriores, para auditórios repletos, em que analisou a poesia do sublime oculto bandeiriano ou a mescla de gêneros na prosa de Rosa. Em comum, o fato de que sempre soube se guardar de um mimetismo direto do pensamento em voga ou do risco de servir-se da literatura como pretexto ou exemplo, modo de reafirmação do que já se conhece. Sempre buscou fazer a teoria, recente ou remota, responder e reagir a um repertório e questões locais.

Nas aulas, como nos textos, o efeito final era de espanto (o "como não pensei nisso!"), criando a ilusão, generosa e aliciante, de ser uma produção coletiva, trabalho compartilhado, como a "luz-balão" do poema de João Cabral. Assim, o esforço de atualização teórica e a vasta erudição se introduziam sem estardalhaço, nada afetados, sempre a serviço da melhor apreensão do objeto e da formação de quem o lê ou o escuta. E, insisto, não é nada negligenciável esse aspecto de sua vida intelectual, a do formador, evidente não apenas entre seus pares na universidade — os muitos orientandos, entre os quais me incluo, que discutiram cada passo de sua trajetória acadêmica diretamente com ele —, mas também na disponibilidade para o diálogo com artistas e intelectuais, jornalistas e pensadores, de ramos diversos da cena cultural brasileira.

Não há pontos obscuros ou sem nó em seu percurso intelectual, avesso à renegação de passagens ou a viradas dramáticas. O que o caracteriza é, antes, um adensamento coerente, pela variedade de autores percorridos, pela presença contínua de certas afinidades eletivas, por uma contínua preocupação, quase obsessiva, em mente: a do acerto de contas entre a literatura (a brasileira, em particular) e a experiência moderna.

O crítico, como o leitor, pode ser feliz, mas não deve se comprazer na tranquilidade. Se o apreço juvenil pelo romanesco ainda sobrevive, sob forma de simpatia irônica com uma ponta de nostalgia, como a base da descoberta do literário (*O rocambole* está aí para prová-lo, assim como a verificação da importância das matrizes populares, das formas orais na novidade formal de *Grande sertão: veredas*), o foco de sua atenção nunca deixou de ser a natureza problemática e compósita da experiência brasileira da modernidade, em sua desigualdade complexa.

As relações entre forma literária e processo social, experiência moderna e literatura, o esforço de compreensão e participação, a urgência de, no caos contemporâneo, tomar partido, estão no coração de seu projeto crítico. A leitura é uma forma de felicidade, mas não de acomodação; contemporâneo é aquele que mergulha e participa nas obscuridades do seu tempo.

Da história desse método pessoal, seguramente o próprio Davi é ciente e cioso. Passa pela lição da estilística, do romanista que aprendeu

lendo Dámaso Alonso, Auerbach e Spitzer; pela impregnação dos *new critics*; pelas leituras precoces do grande ensaísmo brasileiro do século XX (Álvaro Lins, Otto Maria Carpeaux, Augusto Meyer); pela descoberta do mundo da teoria crítica, Benjamin e Adorno, em especial; enfim, por uma disposição de leitor onívoro da teoria e da criação contemporâneas, reforçada na convivência com grandes professores e colegas, numa universidade que vivia um cotidiano menos sufocado pelo gigantismo e comportava o debate constante e a presença pública mais incisiva. A clareza meridiana do projeto intelectual e da escrita ensaística do seu orientador e professor por excelência, Antonio Candido, tem um papel decisivo nesse modo próprio de se aproximar da literatura, que corresponde a um ecletismo teórico responsável, recusando o dogmatismo e a rigidez de uma armadura conceitual inflexível em nome de uma resposta adequada a cada texto.

Mesmo vivamente interessado em Borges, fez da prosa ficcional de Cortázar (aparentemente mais impregnado dos impasses históricos do dia) o tema de sua tese de doutoramento, *O escorpião encalacrado: A poética da destruição em Julio Cortázar*, defendida em 1972, já sob a orientação de Antonio Candido. É a seu convite que troca a assistência na cátedra de Espanhol pela de Teoria Literária e Literatura Comparada, na qual permanecerá como Professor Titular até sua aposentadoria, em 1996. Publicado em livro, em 1973, o estudo que se abre para um esforço de compreensão da prosa experimental do argentino no quadro mais vasto latino-americano valeu-lhe a proximidade do autor até sua morte.

Sem jamais descuidar da crítica a quente, reuniu escritos variados em *Achados e perdidos* (1979), contemplado com o Prêmio Jabuti; *Enigma e comentário: Ensaios sobre literatura e experiência* (1987), Prêmio APCA; e *Outros achados e perdidos* (1999). Esse amplo arco de interesses reaparece em seu mais recente livro de ensaios, *O guardador de segredos* (2010).

Mas é em *Humildade, paixão e morte: A poesia de Manuel Bandeira* (1990), sua tese de livre-docência, que a maturidade de um leitor e seu método se revelam integralmente. Exímio intérprete de poesia e do modernismo brasileiro, a partir da leitura cerrada e do comentário expandido de brevíssimos poemas que sintetizam a totalidade das obras, voltou a se provar indispensável à fortuna crítica

de Murilo Mendes, em *O cacto e as ruínas* (1997), e à de Drummond, em *Coração partido* (2002).

Tanto na tradução como na crítica, ora apresentando novos autores (alguns, desconhecidos do público brasileiro, como Felisberto Hernández), ora velhas obsessões sob novo ângulo (Borges e Cortázar), quanto na retomada do projeto de escrever ficção, seguem vivos em Davi Arrigucci Jr. o mesmo rigor e precisão, o gosto pela palavra exata, a vocação entusiasmada.

Tudo que acima se disse poderia ser demonstrado à farta em qualquer um dos muitos ensaios e volumes que perfazem a trajetória do crítico até aqui. Tome-se, por exemplo, o mais recente, a coletânea *O guardador de segredos: Ensaios* (2010), onze anos separada de outra, uma prima-irmã, *Outros achados e perdidos* (1999). Nela, assoma ao primeiro plano, contra o variado do conjunto, a organicidade inequívoca que a personalidade forte do crítico lhe confere, esteja ele às voltas com prosador estreante, poeta consagrado ou escritores sobre os quais pesa o rótulo de difíceis e malditos.

São três (e meia) as partes do livro: "Poesia e segredo", dedicada à poesia brasileira moderna e contemporânea; "Prosa do sertão e da cidade", voltada a narradores latino-americanos e brasileiros, dispostos lado a lado e tuteando-se; "Imaginação e crítica", em que perfis de críticos exemplares (Gilda de Mello e Souza, Marlyse Meyer e Antonio Candido) suscitam questões de método analítico, retomadas e desenvolvidas numa longa entrevista. A coda fica por conta de um longo ensaio sobre o cinema de Alfred Hitchcock, ancorado numa leitura das imagens grotescas e do universo mesclado, sublime e sórdido, que a narrativa de suspense suscita em *Frenzy* (1972), filme da fase final do irônico e rotundo inglês.

Os pontos altos, e os há, muitos, cada leitor encontrará os seus. Os que preferem reencontrar o estudioso íntimo do alto modernismo brasileiro certamente escolherão ensaios como aquele que se detém sobre o "Drummond meditativo", retomada e desenvolvimento da tese central de *Coração partido* (2002), no qual a natureza reflexiva da lírica do poeta mineiro é contrastada com a de Manuel Bandeira e apanhada em ato na análise de poemas do primeiro Drummond.

Da mesma família é o ensaio sobre Guimarães Rosa, "Sertão: mar e rios de histórias", que se liga a outro texto, célebre e anterior, "O mundo misturado", em que a familiaridade de Arrigucci com *Grande sertão: veredas* torna a dizer com precisão a matéria e a forma rosianas, feitas de encontros múltiplos (de estilos e matrizes literárias, de experiência humana e tempos históricos), traduzindo em imagens a convivência inextricável do moderno com o arcaico na formação brasileira.

Dizer, no caso, não é uma palavra fortuita. Concebido como uma fala acadêmica, improviso medido, o texto alterna uma atenção especial à estrutura maior com o exame dos pormenores significativos, ganhando forma ao sabor do momento (mesmo caso do artigo dedicado à obra de Juan Rulfo, em paralelo curioso com a de Rosa, também primeiro esboçado oralmente, durante uma entrevista). Trata-se do traço conversacional da crítica em Arrigucci, que faz questão de levar em conta e aproximar o interlocutor silencioso, o leitor, com evidentes repercussões sobre o estilo de sua escrita.

Em "João Cabral: o trabalho de arte", a leitura de "Tecendo a manhã" recolhe da poética cabralina o princípio formal unanimemente reconhecido de sua poesia — a lucidez geométrica que se converte em máquina verbal de comoção contida e conhecimento exato do mundo —, mas a partir da análise de um objeto singular e de um ponto de vista incomum, se não à contracorrente: a importância da experiência biográfica do poeta, a convivência infantil com o trabalho nos canaviais, como elemento deflagrador do processo poético. Aprende o leitor, portanto, sobre a atividade crítica, fugindo dos lugares-comuns e respeitando a autoridade final do próprio poema, verdade esquiva e resistente a todas as explicações externas e esquemas facilitadores.

Mas é quando desafiada a definir a importância de obras difíceis, fora de esquadro ou esquecidas, que a força persuasiva da escrita crítica de Arrigucci talvez se apresente mais diretamente. O contista uruguaio Felisberto Hernández, com seu olho apurado para as esquisitices da alma e das coisas colhidas numa vida comum, transfigurada pelo sonho e pelos deslocamentos de lirismo e pulsões eróticas mal resolvidas, propicia-lhe uma destas ocasiões, temperada pelo acaso de livros colhidos em sebos e visitas a livrarias montevideanas.

Dois poetas de naturezas opostas, o dionisíaco delirante Roberto Piva e o irônico hermético Sebastião Uchoa Leite, ambos seus amigos, ambos mortos recentemente, mobilizam todos os recursos de exímio leitor de poesia que é Arrigucci no empenho de apontar onde começa a novidade, onde ela entronca na, ou escapa da tradição. Trata-se tanto de encontrar uma metáfora crítica eloquente (como a da poesia à espreita e em fuga de Sebastião Uchoa Leite, traduzida na figura do basilisco, criatura mítica e acídia, dominada pelo olho único), como de desfazer e qualificar filiações equívocas, como a de Piva ao surrealismo, que encobre a motivação própria que o poeta paulistano confere a procedimentos comuns, premido por uma circunstância própria e apenas sua, um tempo e um contexto que encontram forma em sua fúria imagética.

Enfim, como bem notaram Murilo Marcondes de Moura e Viviana Bosi, em ótimas resenhas de *O guardador de segredos*, o impacto maior do volume é o reencontro de um estilo analítico-interpretativo singular, inconfundível, cuja história e método cabe sempre reexaminar, para compreender a importância e o gosto que tanto a leitura desses ensaios quanto o conjunto da obra crítica de Davi Arrigucci oferecem. Guardar, longe de acumular com avareza, garantindo exclusividade aos *happy few*, é cuidar para que os segredos, defendidos da banalização, alcancem o outro.